الغفلة والإدراك

مدخل تفكيكي لفلسفة شوبنهاور

تأويلات مضادة لشكسبير .. تولستوي .. فاغنر



ممدوح رزق

الغفلة والإدراك

مدخل تفكيكي لفلسفة شوبنهاور

تأويلات مضادة لشكسبير .. تولستوي .. فاغنر

ممدوح رزق



مقدمة

هذا المدخل البحثي ينطلق من فلسفة آرثر شوبنهاور تجاوزًا لمسلّماتها .. إعادة خلق تفكيكية لتاريخها .. أقود شوبنهاور لتقمص مخيلتي بينما يخطو فوق الألغام المخبوءة داخل أفكاره فيصبح تجسيدًا لي: "كأنما يرسم تصوّره الخاص للسفّاح الأصلي، خالق الجمال كتوقع مخادع للغة، يتطوّر بإغوائها، ويتقمّص حكمتها، ويغيب في حقيقتها العدمية من قبل أن يوجد".

يقترن هذا التجاوز بمقاربات تقويضية موجزة لشكسبير وتولستوي وفاغنر .. أمنح بصائرهم ما يخرّب انضباطها الدلالي حول "هاملت"، "الحرب والسلام"، "أوبرا بارسيفال" .. اجعل كلًا منهم على صورتي: "يفعل هذا كارتكابات مبهجة لمشروع دماغه الملعونة بالكتابة كحياة انتقامية، وتحويل العالم إلى نص هائل يُصاغ من التدوينات اللانهائية الشبقية الغاضبة .. نظريته العصابية في إفساد التناغم وتطبيقاتها في اللعب الفلسفي والمرح النقدي".

ما يُكشف في إعادة الخلق هذه هو: "منطق (كتابة) أفرزته الكوابيس التدميرية التي لا تتعلّق بالوحدة فحسب وإنما بالكون كإله .. بالإله كقدر .. بكل ما يُفترض أن يكون إلهًا .. التمثيل بجثة الإلوهة كفكرة، كتجسيد من أي نوع، كإرادة .. قيامة لمعنى الإله المفتوح على جميع الآلهة".

"نعم .. هناك خبراء في الحياة .. يعرفون أن الحماقات الباهرة .. من السهل طمس الثقوب التي عبرت منها، والعودة إلى الوسائد بذاكرة نقية .. يعرفون أن ابتسامات الغرباء التي تأكل غفلتك .. ستسقط من جيوبهم نقطة نقطة وهم عائدون إلى المخابئ .. يعرفون أن وجهك الذي يشبه مؤخرة بطة ميتة .. سيضيع حتمًا من عيون الصيادين .. أثناء انشغالهم اليومي بمقاومة أسنان كلابهم".

مسرحية "الخبراء في الحياة"

تأمّل "المُثل"! .. حسنًا؛ ذلك ربما يفترض عند شوبنهاور أيضًا ألا نغفل ـ كحد أدنى للانتباه ـ عن من نعتقد أنهم يتمتعون بالحنكة في تحقيق رغباتهم .. إنه جانب أصيل من التفكير في الألم كحالة إيجابية مقابل سلبية اللذة لدى أولئك الذين لا يتوقفون عن تعريف أنفسهم بالسمة المناقضة: السذاجة .. الذين لم يكن بوسعهم الالتزام أو الإيمان بـ"قواعد شوبنهاور عن السلوك البشري"!، والتي تضمنتها رواية "علاج شوبنهاور" لـ "إرفين د. يالوم" .. النادمون على محاولاتهم الخاسرة والمهينة طوال الماضي لإقامة العلاقات مع الآخرين، وتبادل الأحاديث والضحكات الودودة مع الغرباء .. الذين يُعذّبهم تذكّر الثرثرة الطائشة التي تلاحقت طوال أعمارهم أمام "الأصدقاء"، الفاضحة للضعف، وللأسرار الشخصية التي لا يجب أن يعرفها أعدائهم .. المتورطون دائمًا في الإبداء الشكلي ـ على الأقل ـ وبمبالغة مذلة في كثير من الأحيان لمشاعر الحب والاحترام، حتى لو لم يكن لتلك المشاعر وجود بداخلهم، أو يخفون نقيضًا لها .. المرغمون من أغوراهم الغامضة على الاستعراض الكلامي لما لا يريدون قوله، والاحتفال المظهري بتصديق ما قد لا يقيمون له وزنًا على الإطلاق .. الذين لم يتوقف حسن الظن عن الارتحال بعمائهم من هاوية لأخرى، وأهدروا كرامتهم في كل وقت بحثًا عن الألفة داخل الأرواح الخاطئة، وفي منح الساخرين من غفلتهم إحساسًا متواصلًا بأنهم في أشد الاحتياج إلى البقاء برفقتهم .. الذين تتضاعف مآثرهم المضحكة كلما أرادوا إثبات أنهم في غنى عمّن أساء إليهم، وأنهم يمتلكون القدرة على تجاهله.

"دائما كنت أفكر في أنه حتى الأحمق، المغفل تمامًا كجوهرة نادرة بوسعه أن يمتلك لحظات من الصمت الغامض .. أن يراقب العالم بانتهاك خاص كأنه فريسته الخاضعة، بشغف متحدٍ، واثق في مهاراته الخبيثة على كسب كل المعارك حتى وإن خسرها .. يمكن لواحد مثلي أن يكون قبرًا غير قابل لتوفير أي ثقة عن ما أُغلق عليه .. ألا يكون مفهومًا أو مأمون التصرف، ألا يتوقع ماذا يمكن أن ينتج عن جلوسه وحيدًا بعينين متجهمتين، وملامح مرهقة تتمعن في الفراغ بقلق ينطوي على تدبير ما .. كنت أفكر في أن الأحمق هو أكثر من تناسبه هذه الحالة باعتبارها ظاهريًا سلوكًا استثنائيًا في حياته، حقيقة مفاجئة لم يتعوّدها الآخرون عنه، بل على العكس يستقر في يقينهم صورة مضادة لها بامتياز .. الأشخاص المعروفون بالدهاء، وبالأساليب الملغزة والجريئة في إنجاح تجاربهم لا يمكنهم أن يخدعوا أو يصدموا أحدًا إلا بممارسة تكشف عن الجانب الأحمق في شخصياتهم، أما أنا فمع كل مرة أغلق فيها الباب على نفسي، وأفكر في الماضي يتحول الإذلال إلى أقوى داعم لوجودي، وتتحول كل خيباتي وإخفاقاتي الوفيرة إلى حصيلة من الانتصارات المبررة .. أشعر بنفسي كفارس كلاسيكي لديه ثأر مع الحياة يفوق ما لدى الناس جميعًا، ويمكنه أن يتحسس أثر شجاعته في الحروب غير متكافئة ضد الغيب .. مع ذلك فالخوف أقوى من كل هذا .. أنا أحمق وخائف فقط" .

المجموعة القصصية "مكان جيد لسلحفاة محنطة"

لكنه التفكير الذي يفكك ما تصوّره شوبنهاور عن المُثل الأفلاطونية كحقائق مرجعية ثابتة ومستقلة للعالم الحسي المتبدّل .. بذلك نستطيع الالتفات إلى كيف يمكن لتأمل الإرادة (حين تكون مُثلًا) ألا يكون محكومًا بل اندفاعيًا كالإرادة ذاتها .. تخطيطًا ذاتيًا لقاتل أساسي غير محدد، موجِد الجمال كوعد خبيث للغة، يتنامى بفتنتها، ويتوحّد مع جوهرها العدمي من قبل حدوثه.

لا يوطد هذا التأمل المثال الذي يُسلّم بأن ثمة أصلًا متعاليًا لكل من "الحنكة"، و"السذاجة"، وإنما يقوّض ذلك الأصل المفترض للمعاني الملتصقة بكليهما .. لن يكون التفكير في ذلك النوع من الألم قائمًا على الحقيقة المترفّعة في تعريف الذات لنفسها أو للآخرين .. سيكون التأمل ـ حتى دون وعي منه بذلك ـ مخلخلًا للسلطة التي خلقتها ميتافيزيقا الإرادة.

"أما أنا فكنت على الجانب المضاد أتحلى بذلك النوع الفاخر من الغفلة، التي يحكمها فراغ تام كان يجب أن تملؤه تجارب وخبرات مماثلة لتلك التي يمتلكها زملائي .. كنت ذلك الطفل التقليدي ("تربية البيوت" كما كانوا يقولون للإشارة إلى تكوينه المناقض للأولاد الآخرين "تربية الشوارع") رغم انتمائي إلى نفس المنطقة الشعبية التي يسكنها أغلب زملائي .. كنت ذلك الكائن الصغير الذي تتوفر في طبيعته كافة الخصال المعروفة للسذاجة بوفرة فائضة، وكان هذا يجعلني مختلفًا حتى عن الأولاد الآخرين (المؤدبين والمتفوقين) مثلي؛ إذ كانوا هؤلاء يتصفون بالذكاء الاجتماعي ـ الذي لا يخلو من دهاء غير مُضر ـ وبفطنة الانعزال المحسوب، الواثق، بعيدًا عن مسارات الأذى المحتملة والطائشة التي يحتلها الأولاد (السيئون) .. كانوا أطفالاً عاديين، أي لديهم سلامة النية الشائعة في مثل هذه السن الصغيرة، التي كانت تعرّضهم ـ منطقيًا ـ في بعض الأحيان لمضايقات نفسية وجسدية من (ذوي الأخلاق الفاسدة)، ولكن ردود أفعالهم كانت تتسم دائمًا بالتحفّظ والتعقّل، وبكثير من عدم الاكتراث، والأهم أنهم كانوا لا يعانون بسبب هوسهم بمصادقة من يضايقونهم .. كانوا ـ على العكس مما أكابده ـ لا يتلجلجون، ولا تحمر وجوههم وآذانهم دائمًا، ولا يصمتون حينما يجب أن يتكلموا .. لم تتحوّل سلامة النية في طفولتهم إلى وصمة مهينة .. كنا (أي الأولاد المؤدبين والمتفوقين) نشبه أطفال البرامج الصباحية، ومسلسلات وأفلام ومسرحيات الثمانينيات من حيث النظافة، والأناقة، ووفرة الأدوات والأغراض الدراسية، وسلامتها وجمالها، إلى جانب فصاحة اللسان التي كانت تتحوّل عندي إلى باعث للضحك والشفقة".

رواية "إثر حادث أليم"

ليس للحنكة مرادف سوى ما يحدده الوعي في لحظة معينة داخل موضوع "الإدراك" .. أما الإدراك نفسه فيمكن أن يعني بصورة بديهية: العلم بالمهارات، ومعرفة الإمكانات الذكية، وامتلاك القدرات الماكرة، والنجاح الكامل في توظيفها للحصول على المتعة .. بوسعنا أن نعتبر الإدراك بهذه الكيفية هو "فطنة الإرادة"، أي البراعة الخبيثة في البقاء، وليس مجرد البقاء في حد ذاته .. إجادة دفاع المرء عن قضيته ـ مهما كانت ـ والانتصار على الآخر غير الخبير بـ "فن أن يكون دائمًا على صواب" كما يشير شوبنهاور في كتابه .. مرة أخرى؛ هذا ما يُشكّل ملامحه ذلك الذي يرى وجوده يقع في الجهة المقابلة، أي الفرد الذي يعد نفسه مفتقرًا تمامًا لتلك الصفات، وهو ما يمثل إلحاحًا جوهريًا في تشريحه لكابوس الحياة "كموت آجل"، أو سجن القدر، الذي يمارسه بإيعاز من شوبنهاور .. لكنه تشريح هادم "للعالم الحقيقي والصحيح" المزعم عدم خضوعه لمؤثرات الواقع الذي تخوضه الحواس .. ارتكاب لوعي ملعون بالكتابة كانتقام .. بجعل العالم نصًا اجتياحيًا يدوّن بالتوثيقات الشهوانية الغاضبة .. التنظير العصابي لتخريب التجانس.

أما ما يحدده الوعي كمرادف للحنكة ونقيضها فهو ليس مشروطًا بالتجلي أمام ذاته، بل يمكن لهذا التحديد أن يتخذ مسارات ضمنية .. كذلك "الإدراك"، و"المتعة"؛ لا يُصارحان الذهن طوال الوقت بالمعنى والتوصيف المباشرين لهما، بل من الممكن أن ينشطا في خفائه، وبالتالي تصبح "فطنة الإرادة" محرّكًا سريًا للوعي .. لكن التشريح المرتكز على ثنائية "البقاء"، و"البراعة الخبيثة في البقاء" ينزع "القيمة" ولو على نحو غير معلن عن الخطاب الذي يشتمل على معطيات التأمل ونتائجه، أي يمنعه من السيطرة ومن البقاء كمطلق .. يحفر عطبًا في هيمنته بحيث تفقد لغة الإرادة القدرة على الإحالة إلى يقين خارجها .. لذا لن يكون لهذا التشريح حينئذ ـ ولو بغير استيعاب لما يقوم به ـ مرجعًا قهريًا، يحدد بشمولية أخلاقية متبجحة وهزلية في آن واحد ـ كما اعتاد شوبنهاور أن يفعل ـ ما هو الصواب والخطأ، والحقيقة والضلال، والنزاهة والوضاعة، والصدق والكذب، والجلالة والحقارة، والسمو والانحطاط، والعبقرية والتفاهة.

"رغماً عني يا دكتور أنني أحمق بهذا الشكل الغبي، المضحك .. لم أختر أن تكون هذه طبيعتي، وليس في يدي أنني غير قادر على تغييرها .. لا أستطيع التخلص من كافة المؤثرات العنيفة التي تسكنني منذ الطفولة، وحتى هذه اللحظة، وتمنعني من أن أكون شخصاً آخر .. ليس بمقدوري الشفاء من الجروح التي ظلت تُحفر بداخلي على مدار عمري كله، وتقف دائماً بصلابة، وإصرار، وسادية قاتلة بيني، وبين أن أتكلم ـ أتكلم فقط ـ مع واحدة مثلما يتكلم الناس مع بعضهم".

رواية "الفشل في النوم مع السيدة نون"

لا ينطوي تأمل "الساذج" ـ كما يُعرّف نفسه ـ لمن يظن أنه فرد "حائز للنباهة" على تلهف لأن يصير مماثلًا له، وإنما يتفحص اللهفة ذاتها التي تسبق التأمل .. يحدّق في استفهاماتها المحتملة كما يليق بكائن تعطّلت "إرادته" أو بالأحرى اتخذت رداء العطالة، أمام التفكير في "الإرادة" .. هو ليس خاسرًا الآن على النحو الذي اعتاد عليه، وإنما يتساءل عن طبيعة ما يخسره .. لا يرجو الحصول على "الإدراك" الذي يتصوّر أن الآخر يتمتع به، بل يراوغ هذا الإدراك كي يراقب ما يطلق عليه "النضوج" في التعامل مع الواقع، وكذلك المعاناة الناجمة عن غيابه .. المراوغة التي لا تتعلّق بالإدراك فحسب، بل بتذويب ارتباطه بـ "الفكر الخالص" أو بـ "الأشياء في ذاتها"؛ فالنضوج ـ بالتضاد مع شوبنهاور ـ لن يستند إلى موضوع أو نموذج أصلي فيما وراء العالم .. تتولى مراوغة الإدراك قيادة "سفينة الحمقى" القادمة من القرون الوسطى لا هروبًا من "النبذ" ولا استجداءً لـ "العقل" وإنما تهكمًا على الأوهام السلطوية "الخطابية" لكل منهما .. لن يكون هناك سوى مشيئة "كتابة" أنتجتها الهواجس الهادمة لكل ما يُفترض أن يكون إلهًا .. تنكيل بجثة الألوهة كفكرة وتجسيد وإرادة .. قيامة لمضمون الإله المُشرع على الآلهة كافة.

يمكننا القول أن التأمل بالأساس هو ممارسة لإفساد الانسجام مع اللغة التي تدعي معرفتها بالمقصود دون شك بالسذاجة .. لمهاجمة المفردات التي تحاول أن تقرر معنى مضمونًا للنباهة .. هذا ما يجعل "الإدراك" سؤالًا يخص موضوع العالم كحاجة عفوية، أو كاجتياز مسافة مخالفة للعدم .. أن تتفحص الطريقة التي يشيّد الموت بواسطة الكلمات ذلك "النضوج"، أو لن تكون "موجودًا".

"رأيتهم يوصّلون الكهرباء بجسده
ليضيء لهم الغيب
ويقطّعون من غفلته
ليسدوا بها ثغرات الحكمة".

المجموعة الشعرية "بعد صراع طويل مع المرض"

كأنما "الساذج" يرسم لوحة مؤقتة لسذاجته دون نقمة مألوفة .. كأنما يرسم لوحة للذكاء المتمنّع بلا حسرة اعتيادية .. ذلك ما يسميه شوبنهاور بالتحرر العابر من عنف الإرادة العمياء والجائعة دومًا بلا دافع والتي تستعمل الفرد كشر خالص دون غاية .. بالخلاص الزائل من المرارة والضجر اللذين يجسدانه .. حينما تتحرك السذاجة خارج الظواهر التي تثبتها ستتوقف عن أن تكون كذلك .. القدرة الماكرة أيضًا لن تبقى كما هي بمعزل عن الأفعال التي تعبّر عنها .. ستتعدى تلك اللوحة الثنائية الأفلاطونية الرئيسية: "الدال والمدلول"؛ فالسذاجة والقدرة الماكرة لن تشيرا إلى مفاهيم جوهرية داخل عالم مثالي محتجب بل إلى تناثرهما المتواصل، وتحوّلهما دائمًا إلى غير ما كانا عليه .. الخضوع من ناحية، والتمعّن في ما تخضع له من ناحية أخرى.

لو أن مُطلق "الصرخة" في لوحة إدوارد مونش هو "الغافل" المحدّق إلى "الإدراك" المتعسّر فإن تشريحها باستعمال المشارط الفرويدية سيكشف عن توحد بين كراهية النفس لـ "الإدراك" باعتباره "موضوع العالم" الذي يسبب الألم مع كراهية النفس "الغافلة" لذاتها التي تُسبب الألم لذلك الموضوع "الإدراك" من حيث كونها تتماهى معه أيضًا كخلاص مؤجل .. نجاة مرجئة .. الخير في نقائه الأبدي .. يتحوّل التأمل إلى أنا عليا لتمارس ما يشبه تفتيتًا مزدوجًا للأنا الغافلة، وللأنا المتماهية مع الإدراك المتعسّر لتصبح الصرخة بمثابة محاولة للإرضاء أو سعيًا لإشباع الآخر الغاضب المخفي كجوهر للذات والمكافح لتحرير نفسه.

كأن لوحة الساذج تتحدث عن أن اللغة ليست ممرًا بين الساذج والتحديق في سذاجته، أو بين الذكاء وافتقاده، وإنما هي التي تؤسس الفرد الذي يتم استعماله .. تقرر بمفرداتها وقواعدها الظواهر والأفعال التي تمثل الواقع .. كأن اللوحة تكشف عن أن المراقبة في حقيقتها تتوجّه إلى اللغة التي لا يمكن مغادرتها .. المراقبة التي لا تحوّل - بعكس ما يعتقد شوبنهاور - المدركين للخواء والسخف والحمق وافتقار المعنى والتعاسة والشقاء والشرور "جوته وشكسبير بالنسبة لشوبنهاور على سبيل المثال"؛ لا تحوّلهم إلى قديسين أو حكماء ذلك لأن اللغة لن تجعلهم تعويضًا عن العدم

أو بديلًا له، لذا فإن تحررهم أو "خلاصهم" هو "كلمات تفكر في نفسها"، وهو جانب من غريزة (التطاحن في سبيل الحياة) وليس شفاءً منها؛ فإما الكلمات أو الفناء .. أتذكر الآن هذا الاقتباس من مقالي "Doodlebug للمخرج كريستوفر نولان (جريجور سامسا مُطاردًا ظلاله)": "هذا ما يجعل النسخة الضئيلة في وعي الجسد الذي يطاردها مُصاغة من الكلمات .. اللغة سر انمساخها، ولذا ينبغي أن تُسحق ـ كالخطاب المنبعث عبر سماعة الهاتف قبل "إغراق كلماته" في ماء الدورق ـ حتى يتمكن الخيال من الاستحواذ على الحقيقة، التي هي كل ما لا نعرفه، كما يشير جاك لاكان، وحتى يتجرّد جريجور سامسا من الخطأ مع كل فهم تحت سلطة العلامات بما أن الكلمات ـ وفقًا للاكان أيضًا ـ هي موت الأشياء .. المطاردة إذن كأنها محاولة للعثور على الأشياء خياليًا خارج موتها اللغوي".

"المندفع بسذاجة فائقة السرعة .. المنطفئ بيأس أسرع .. المنبهر بكل ما ليس فيه .. المصدّق لكل ما لم يعرفه، وكل ما لم يحصل عليه .. الساخر من كل تصديق".

نوفيلا "جرثومة بو"

يمكن للساذج أيضًا أن يُكسب موسيقى ما نيّة تمثيل "فطنة الإرادة"، أي يجعلها ـ بصرف النظر عن قصد مؤلفها ـ تتناول شعوره بافتقار "البراعة الخبيثة في البقاء"، لا كشيء شخصي، وإنما كحالة كونية منتشية، تنطلق فيها الذات من جرحها الخاص إلى "مسألة الجرح" باعتبارها وجودًا غيبيًا .. من أثر الإرادة، إلى الإرادة نفسها .. يراود الساذج إحساسًا حينئذ بالموسيقى الصامتة التي تكوّنها النباهة وانعدامها .. موسيقى الألم غير المسموعة مع هزائم الواقع .. التي تعلن عن نفسها حين تتحوّل إلى نغمات وإيقاعات، تخاتل الإدراك أو "مصدر المعاناة" كي تجسّده مجردًا من الكيانات والأشياء التي يتمظهر من خلالها .. الموسيقى التي تمحو ما يمكن تصوّره قانونًا كونيًا للكمال، أو بصمات أوّلية للعالم المادي.

ما تتناوله هذه الموسيقى يتجاوز ما تكدس من توظيفات في ذاكرة "فطنة الإرادة"، أي يتخطى قوالب "البراعة الخبيثة في البقاء" كما تتجذر في الماضي .. هي تعيد تعيين الجرح متحررًا من أنماطه .. من السياقات الرمزية التي تحتكر المعاناة الناتجة عنه.

"كان يريد إخضاعنا، ولم يكن يعني ذلك سوى أن يُسايرنا بقدر من التبعية الغافلة والاستسلام الأعمى أملًا في أن تحصد الثقة الطفولية التي يضعها بين أسناننا الحادة سيطرة كاملة على عالمنا في النهاية"

نوفيلا "مقتل نجمك المفضل"

"أكون .. أو لا أكون؟ هذا هو السؤال!

فهل من الأشرف للإنسان أن يكابد السهام والنبال

عندما ترمي بها أقداره الرعناء

أم يحمل السلاح ثم يلقي نفسه في لجة الأهوال

فينتهي النزال بالهلاك أي بموت لا يزيد عن رقاد

وبالرقاد تنتهي كما يقال أوجاع الفؤاد

وألف صدمة مما تورّث الطبيعة

لهذه الأجساد!

نهاية ما أجدر الإنسان أن يطلبها! موت هو الرقاد

لكن من ينام قد تعوده الأحلام! وذاك سر العقبة!

إذا ما عسانا أن نراه في منام رقدة الأبد

من بعد أن نفلت من قيود ذلك الجسد

يرغمنا على التمهل! وذاك أصل الكارثة

تلك التي طالت بها الحياة ثم أمعنت في طولها!

إذ من تراه قادرًا على تحمل السياط والإذلال من يد الزمان

في ظلم كل ظالم، وكل من يصعّرون الخد في صلافة

ولذعة الصدود للمحب أو تباطؤ العدالة

وفي التعجرف الذي يبديه أصحاب المناصب

أو الإهانات التي يلاقيها الكريم صابرًا على يد اللئيم

إن كان يستطيع حسم الأمر بالخنجر لا أكثر؟

ما كنت أستطيع حمل أثقال الحياة المضنية
وأن أكابد الأنين أو تفصد العرق
لو لم أكن أخاف ما يكون بعد الموت في مجاهل القطر الذي لا يرجع المسافرون من تخومه
فإنه خوف محيّر يجمّد الإرادة
فنؤثر احتمال شر نألفه

على الفرار للذي لا نعرفه!

وهكذا فإن وعينا الدفين .. يحكم بالجبن علينا

حتى يغيض لون عزمنا الدفاق في أعماقنا

ونكتسي شحوب طلعة الفكر العليلة

بل إن مجرى أعظم الفعال أو تيار أسمى المنجزات

لابد أن يَضِل أو يُشَل إن صادف تلك العقبات!".

يتأمل وليم شكسبير شر الدنيا والخوف من الموت على لسان "هاملت" .. يتحرك من العذاب الشخصي لهاملت إلى جعله يفكر في هذا العذاب .. من كيفية مواجهته إلى تعيينه كسؤال للكينونة .. السؤال الذي يتضمن تجاوزًا لعلة يشملها ذلك العذاب: الذين يجابهون آثام الحياة بحنكة، ويتغلبون على أوجاعهم بمهارة، ولا يدفعون أي ثمن .. نعم، حينما تكون محاصرًا داخل عذابك الشخصي؛ فإن وعيك ربما يحكم بهذا: إن الذين ـ بعكسك ـ يمتلكون "الإدراك"، لا يدفعون الثمن، مهما كانت الدلائل المضادة لذلك .. الكلفة كلها أنت الذي تتحملها، ومن هم مثلك أيضًا .. يتجاوز سؤال الكينونة هذا المرض الشاغل .. شكسبير يدفع هاملت للمراوحة بين العجز وتشريحه .. بين الرغبة الضمنية في حيازة الذكاء اللازم لمقاومة الواقع وغموض ما بعد الموت من جهة، والتفحص الضمني للضعف، والقدرة الماكرة من جهة أخرى .. بين الاحتياج إلى "الإدراك"، وبين تضليله من أجل التحديق في الأثمان التي يدفعها الجميع .. إنه التضاد التي قامت عليه فلسفة شوبنهاور بين الإرادة والتأمل، وما تأسست عليه نظرته الأفلاطونية

الكانطية إلى الفن بوصفه إعادة إنتاج للصور الخالدة، وتوسلًا إلى الكلي بالجزئي، وغرضية بلا غرض، مع الانتباه إلى الفرق بين المُثل الأفلاطونية والشيء في ذاته عند كانط.

سؤال الكينونة هو انتهاك لها .. يجابه هاملت ما يُحتمل أن يكون قانونه الخاص للتأمل في شر الدنيا والخوف من الموت .. هكذا يكون التفكير في العذاب هو تمزيق للعذاب نفسه.

كانت لغة شوبنهاور تتسم بالوضوح والنقاء والدقة، وتجنّب التعقيد والغموض، وكان يرى أن الأسلوب هو "تقاطيع الذهن وملامحه، وهو منفذ إلى الشخصية الأكثر صدقًا ودلالة من ملامح الوجه"، ممتدحًا الصراحة والمباشرة وبساطة التعبير وعدم إخفاء "السذاجة"، مستهجنًا في المقابل إفساد الفهم الذي تمارسه فنون البلاغة .. كان يعتبر أن "قانون السذاجة" ينطبق على جميع أشكال الكتابة والفن، لذا فهو جوهر التأمل.

يجسّد أسلوب شكسبير سؤال الكينونة بواسطة الوضوح اللغوي التام الذي يؤكد غياب "فطنة الإرادة" عند هاملت .. عدم الموارة أو الإضمار البلاغي، والأقرب إلى البوح الطفولي لتثبيت الانتفاء المحكم للبراعة الخبيثة من سماته الخاصة .. أسلوب يمثّل مراوغة النضوج كرجاء متعذر حينما تتم مراقبة النضوج نفسه كإرادة متسلّطة ومهلكة سواء في حضوره أو في احتجابه.

يعتمد هذا الأسلوب على دفع مراوغة الإدراك لتأمل خطواتها .. كأن الوضوح اللغوي هو بمثابة إيمان أوّلي بالتعهدات الميتافيزيقية للإرادة، أي تصديق مؤقت لوعودها الكونية، الأمر الذي يُظهر هاملت على وشك بلوغ توافق دائم ومرتقب مع ما تضمره كسلطة .. حينئذ يبرز الصراع ناصعًا مع تلك الإرادة بتوظيف شكسبير لـ "عدم المواراة" في تخريب الإيمان الميتافيزيقي .. يصبح غياب الإضمار تجسيدًا لخيبة أمل هاملت، كما يصبح البوح الطفولي استغاثة ممتدة .. يرسل شكسبير تلويحات شاقة ليس عن الحرمان من البراعة الخبيثة، وإنما عن الحرمان المتجذر من الاستقرار داخل الكلمات .. الكلمات كمسوخ لامعة .. من الممكن تصوّر

أن النضوج ومراوغته في بصيرة هاملت هما تطوّح بين التعذّر اللغوي "الذي يكشفه الصياغة الواضحة"، ومراقبة هذا التعذّر "التي يكشفها الوجه المطابق للصياغة ذاتها" .. كأن شكسبير يكشف عن أن اللغة هي سر الحصانة المتمنّعة، ولهذا لن يكون تأمل الإرادة انتزاعًا للحماية بل أشبه باحتفاء جدلي متغيّر بالخسران .. أشبه بالرقص الممتن مع الإخفاق المتراكم والمتنقل، المحسوم أزليًا، أي من قبل أدنى جاهزية للاعتقاد الفردي بأنه من الوارد حيازة شيء ما داخل اللغة .. نحن لم نفقد لأننا لم نمتلك من الأصل .. لن يكون تأمل الإرادة إيقافًا لزمن أو قبضًا على معرفة سواء كانت "صورًا خالدة" أو "حقائق كلية".

لم يخلق شكسبير إذن "الخيانة" بوصفها الكابوس التدميري لهاملت، وإنما "كونية الخيانة" كإله، كقدر .. كان شكسبير يمثّل بواسطة هاملت بالجثة الإلهية لأفكار الغدر، الثأر، البنوة، الحب، الصداقة، الحكمة، الجنون .. تجسيدات هذه الأفكار وإراداتها .. كان يقيم قيامة لمعنى الإله المفتوح على جميع الآلهة.

"تعتبر ما بعد الحداثة تفكيكا للمُثُل المعرفية التي افترضت وجود أصل مترقّع للإدراك، يقرر الحقيقة، المعنى، وبالتالي السلطة ..هذا المصدر المتعالي الذي أشار إليه (دريدا) على أنه ميتافزيقا الحضور أو اللاهوت الأنطولوجي هو ما يوهم بطبيعية العلاقات بين الإنسان وعالمه، فإذا كان الخطاب الذي يتضمن المجتمع بالضرورة كما يقول (فوكو) هو بمثابة فضاء تتأسس فيه العلاقات بين الأفراد وينتج المعنى، ويحدد مواصفات القيم، أي أنه العملية الاجتماعية لصنع المعنى، فإنه بالتالي يصبح أداة السلطة نحو السيطرة، ومن ثم يدعي لنفسه ويأخذ قهراً صفات المطلق، القوة، الحقيقة ... إلخ. وذلك كي يتحول في النهاية إلى خطاب للهيمنة. إن تقويض الخطاب الطاغي هو الممارسة الجوهرية لاستراتيجية التفكيك التي تعتمد على حل الالتزام بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي عدم الاعتراف بقدرة اللغة على أن تحيلنا إلى شيء أو فكرة أو ظاهرة إحالة غير مشكوك بها، وهو ما يؤدي إلى غياب الإطار المرجعي اليقيني أو تحطيمه".

"خيانة الأثر"

"أشاح نيكولاي روستوف وجهه وسرح بصره في بعيد كأنه يبحث عن شيء من الأشياء، فنظر إلى ماء الدانوب، وإلى السماء، وإلى الشمس. ما أجمل ما بدت السماء لعينيه! ما كان أشد زرقتها! ما كان أهدأها وأعمقها! ما كان أبدع أشعة الشمس في تلك الساعة من الأصيل! وما كان أروع التماع الماء في الدانوب البعيد! وأجمل من ذلك أيضًا كانت الجبال الزرقاء العالية وراء الدانوب، وكان الدير، وكانت شعاب الجبال الغائصة في السر، وكانت غابات الصنوبر الغارقة في الضباب حتى ذراها ... هناك كان الهدوء، هناك كانت السعادة ... قال روستوف يحدّث نفسه: "يكفي أن أكون هناك، فلا أرغب في شيء، ولا أطلب شيئًا. ما أعظم السعادة التي في نفسي وفي هذه الشمس! ... أما هنا ... فالأنين، والعذاب، والخوف، وهذه البلبلة وهذا الاضطراب ... ما إن يصيح صائح مرة أخرى بنداء، حتى يركضوا جميعًا متراجعين لا أدري إلى أين، وإذا أنا أركض مع الراكضين، ثم إذا هو الموت أمامي، وفوقي، وحولي ... وما هي إلا لحظة، فإذا أنا لا أرى هذه الشمس وهذه المياه وهذا الوادي بعد ذلك أبدًا..".

يتلصص ليو تولستوي بعيني "نيكولاي روستوف" في "الحرب والسلام" على "الموت" مستعملًا ما يبدو أنها "الحياة" في حقيقتها الفاتنة والمتمنعة .. يعاين "أصل" الوجود "كوعد إغوائي متنكر" من حافة فقدانه .. كأنه ينسج استفهامًا لهوية شخصية متلاشية عند ما يشبه مفترق طرق رومانسيًا "سرابيًا على وشك التبدد" شكّله الضياع القدري المحتوم .. هذا التأمل لـ "جمال الطبيعة" كغلاف للحياة / عتبة للموت ينطوي على ذلك الاستفهام الأبعد من "الشر" القابض على انشغال باطني متداخل في عمق تلك الورطة المهددة .. انشغال بالنقيض: الذين أوصلتهم الحنكة إلى ما يُعتقد أنه الاستمتاع الخالص بتلك التفاصيل البديعة دون أنين أو عذاب أو خوف .. الذين بلغوا السعادة الصافية "هناك في البعيد" غير المدنسة بالقلق .. الذين جعلهم "الإدراك" يضمنون الحماية .. يتخطى استفهام الهوية سطوة الوجع الخاص .. تولستوي يحرّك بصيرة "نيكولاي روستوف" خارج الموت بينما ينغمس في ظلامه .. حول شبح "المهارة في امتلاك الحياة" بينما يحدّق في انسحابه القهري مجردًا من أشيائها المغوية .. يحرّك بصيرته

بين مدارات العوز إلى "الذكاء الشامل" والفناء الكامن في كل متعة تتظاهر بتثبيت الحياة .. التضاد مجددًا لفلسفة شوبنهاور بين الإرادة والتأمل.

استفهام الهوية الشخصية تقويض لها .. ينازع "روستوف" ما يُعتقد أنه يقين التلصص على الحياة والموت .. يصبح تشريح الشر خلخلة لتأكيداته الذهنية.

يصوّر تعبير تولستوي استفهام الهوية من خلال المباشرة اللغوية وغياب الإبهام ليبرهن انفصال "روستوف" عن الدهاء العقلي .. النقاء من الالتباس البلاغي فيما يشبه الفضفضة الصبيانية لترسيخ الانعدام الحاد لأقنعة الطمس والتعمية .. تعبير يجسد مخاتلة الرصانة كشوق مهلك حين يتم تفحص الرصانة ذاتها كشهوة تدميرية مهيمنة عند تحققها أو عند اختفائها.

يقوم هذا التعبير على تحفيز مراوغة الإدراك للتمعن في مساراتها .. كأن المباشرة اللغوية تصديق بدائي بالوعود الماورائية للإرادة، أي إيمان عابر بتعهداتها الإعجازية، مما يجعل "روستوف" في حالة استعداد للوصول إلى توحد أبدي ومتوقع مع خفائها المسيطر .. عندئذ تتجلى المجابهة ساطعة مع الإرادة باستغلال تولستوي لـ "عدم التستر" في إفساد التصديق الماورائي .. تصير الضبابية الغائبة تمثيلًا ليأس "روستوف"، كما تتحوّل الفضفضة الصبيانية إلى توسل لا نهائي .. يبعث تولستوي إشارات عسيرة لا عن افتقاد الحنكة، وإنما عن الافتقاد المستقر للتماهي مع المفردات .. المفردات كقتلة متأنقين .. يمكن تخيّل أن الرصانة ومخاتلتها في وعي "روستوف" هما مراوحة مدوِّخة بين التمنع اللغوي "ما توطده المباشرة التعبيرية"، واقتفاء أثر هذا التمنع "ما توطده ملامح المباشرة نفسها" .. كأن تولستوي يبيّن أن الحماية المتعذرة مصدرها اللغة، لذا لن يفضي تأمل الإرادة لامتلاك الحصانة بل سيكون أقرب لمرح تفاوضي متعدد داخل الهزيمة .. أقرب للعب الانتشائي مع الخيبات المتوالية والمتجولة، المفروغ منها في ما قبل الولادة، أي في ما يسبق أبسط تهيئة للإيمان الذاتي باحتمال

القبض على معنى .. لا وجود لما لم نغتنمه من الأساس .. لن يُعطّل تأمل الإرادة الوقت أو يصطاد فهمًا مُخلّصًا.

لم يصِغ تولستوي إذن "الحسرة" باعتبارها الهاجس التخريبي لروستوف، وإنما "الفكرة المطلقة للحسرة" كإله، كقدر .. كان تولستوي يمثّل بواسطة نيكولاي روستوف بالجثة الإلهية لفرضيات الجمال، السكينة، السعادة، الإشباع، الألم، المعاناة، الخوف، التيه .. تمظهرات هذه الفرضيات وشبقيتها .. كان يقيم قيامة لمعنى الإله المفتوح على جميع الآلهة.

"تتطلب مهاجمة اللغة فهمًا لنوع من المراوغة القادرة على تأمل ذاتها. تصديقًا مبدئيًا للوعود الميتافيزيقية، أي الإيمان مؤقتًا بما تدعيه الكونية المفترضة للغة. كأنك بصدد الوصول إلى حالة دائمة من التناغم المتنظر مع ما تنطوي عليه كسلطة. يبدو لي أن هذا هو السبيل الملائم والمعقد لتعميق (الصراع)، أي ما يجدر أن يكون السمة الصحيحة للعلاقة مع الألفاظ. الكتابة حينئذ تكون إدانة ضمنية لنفسها، إيحاء بخيبة الأمل، كأن الكاتب لا يمرر وعيًا بل صيغة مرتبكة من الاستغاثات. إشارات عسيرة بأن الأمر ليس هكذا حقًا، وأن ثمة حرمان أصيل من الوجود المثالي للذات داخل مفردات لا تعمل إلا بكيفية مشوّهة. هو شعور شخصي بالدرجة الأولى، أي أنه قد يبقى عالقًا داخل بصيرة الكاتب دون أن يمتد كقوة تأثير خارجها، بل قد يُجابه بإدراك مناقض لآخر / قارئ يحوّل اضطراب ما وراء الكتابة إلى (صلابة جمالية) لشخص / كاتب (يستوعب تمامًا ما يريد أن يكتبه، ويعرف الطريقة المناسبة لفعل ذلك). إنه الإدراك الذي لا يتحصن الكاتب نفسه بحماية ثابتة من الاستجابة للذته، بناءً على دوافع ستظل مؤقتة في مواجهة الزمن، ودون تعطيل لخيبة الأمل. هنا تكمن الاحتفالات المتنقلة بما هو متمنع، معجِز، بما هو ليس بمعرفة حتمًا وإنما بالأداءات المتغيرة للجدل، بالتفاوض المحسوم سلفًا مع الخذلان. بتراكم الامتنان لتلك المقدرة على تأمل الفقد مع كل استعداد لتصور أن بوسعك امتلاك شيء ما.

في إحدى المحاضرات عن السرد تحدثت عن أن الكتابة ربما تسعى لتعيين تعريفًا جوهريًا لها من خلال هزائم اللغة. أنها لا تعيش داخل الكلمات، وإنما في ظلالها الغامضة، في الارتباك المبهم لنقصانها، في الصدوع الملغزة داخل كل تقمص، في الإبهام المحيط بالأماكن والأزمنة التي وضعتها كبدائل لذاتي في الحكايات، في الفراغات المجهولة بين جسدي اللغوي وجسدي الأرضي، في عدم القدرة على الإجابة على الوجهين الساديين للاستفهام الإذلالي: (ما الذي حدث؟، ما الذي لم يحدث؟)، في انعدام الثقة تجاه أي إجابة محتملة. إن هذا التعريف يتمثل في المرئيات والمسموعات التي لا تمت لأي لغة بصلة كما وصفها (جيل دولوز)، التي ليست خيالات موهومة، وإنما أفكارًا حقيقية يراها الكاتب ويسمعها في ثنايا

اللغة وفجواتها، وهي ليست توقفات عن الحركة، وإنما محطات تشكل جزءً منها كخلود لا يتجلى إلا في الصيرورة، وكمنظر لا يظهر إلا في غضون الحركة، فهي لا توجد في مكان خارج عن اللغة، وإنما تشكل خارج اللغة".

"لاهوت الشر"

"الرحمة تشع

حين أحمق لا يعرف الغل

ينتظره، ويكون المختار لهذا الفعل".

توعز موسيقى ريتشارد فاغنر لـ "بارسيفال" أن يتأمل "سذاجته" في مقابل شعوره بالذنب .. عفويته الخرقاء في مقابل "إدراكه" للتعاطف .. لا كساذج متلهف للحكمة أو كأخرق يتوق إلى نبذ الذات، وإنما كمحدّق إلى السذاجة باعتبارها استفهامًا عن الشر .. باعتبار أن الحكمة ليست خلاصًا من هذا الشر .. تتحوّل عفويته الخرقاء من طبيعة وجودية إلى ممارسة تشريحية لإعطاب الثواب المنقذ "للتعاطف" سواء كان أرضيًا أو سماويًا .. بارسيفال ليس آثامًا ولا نادمًا وإنما يتساءل عن سر الإثم والندم .. لا يريد أن يكتسب أخلاقيات "المختار" كما يفترض الآخر الأسطوري، وإنما يراوغ هذه الأخلاقيات ليتمعن في "الارتقاء الروحي" الذي يقوده الألم، وكذلك في "بلادة الذهن" التي عليه التطهر منها .. المراوغة التي لا ترتبط بالارتقاء الروحي وحسب، بل بانتهاك تعلقه بـ "القانون المطلق" أو "الحقيقة الأساسية"؛ فالارتقاء الروحي ـ نقيضًا لشوبنهاور ـ لن يتكئ على مفهوم أو جوهر كوني .. لن يكون "وعي" برسيفال هو حارسه من الغواية، وإنما سيكون مرشده لجعل الغواية هي رسالته المقدسة نفسها .. الغواية الهادمة لكل ما يُحتمل أن يكون مقدسًا .. بصيرة عقابية لوهم الألوهة كروح وجسد ومشيئة .. جزاءً عادلًا للمدى الإلهى المتسع لجميع الآلهة.

"لنتأمل هذا (الأصل) في ضوء عدم اكتماله الدائم. إنه شيء يسعى طوال الوقت لإتمام نفسه، لذا فهو متبدّل، وغير ثابت. لا يمكن له أن يحمي تعريفًا محصنًا، مكتفيًا بذاته عن "الحقيقة" التي يمثلها. هو في احتياج مستمر لما هو خارج عنه، للرؤى التي تتفحصه، للتخيل الذي يراقب ويُعدّل ويعيد ترتيب تفاصيله، للمغامرات اللاواعية التي تأخذه بعيدًا عما كان يظن أنها حدود له".

"نحو لا تعريف تراجيديا الهلاك"

فصيلة الدم المجهولة أو ليس هناك ذنب أكبر من أن تحاول جعل المغفل راقصًا

"شارلي شابلن" المذهول، الذي يسقط كل مرة من كوكب غامض ولا يفهم ما المطلوب منه تحديدًا كي يتوصل لأسباب سقوطه أو على الأقل بلوغ البراعة الكافية لحمايته من التروس العملاقة السعيدة بتحديد قدره في Modern Times .. الذي سيدرك بواسطة أمه وحبيبة الطفولة وألفس بريسلي والشكولاتة والرجبي وحرب فيتنام وتنس الطاولة وصيد الجمبري والحكي للغرباء في محطة انتظار الباص أنه محض ريشة متاحة كليًا لمشيئة الهواء بحسب متطلبات مزاجه البليد مهما بلغت قدرة فورست جامب على الجري .. الذي اضطره "تشاك بولانيك" متقمصًا شخصية "تايلر ديردن" في رواية "نادي القتال" لاستخدام الدهن المشفوط من أم "مارلا" في صنع الصابون للاستفادة من ثمنه في غسل الملابس ودفع الإيجار واصلاح الثقب في خط الغاز بعد أن كانت "مارلا" تنوي استخدام هذا الدهن مستقبلًا في حقن شفتيها بالكولاجين .. الذي يردد طوال الوقت داخل الهوامش الأكثر ضراوة وباللسان الخجول المضطرب الباكي لفلاديمير نابوكوف في رواية "العين": "رغم ذلك أنا سعيد. نعم سعيد. أقسم أنني سعيد. فلقد أدركت أن السعادة الوحيدة في هذا العالم هي أن تلاحظ، تتجسس، تشاهد، تفحص ذاتك والآخرين، أن تكون لاشيء، مجرد عين كبيرة، زجاجية قليلًا، محتقنة إلى حد ما ولا ترمش. أقسم أن هذه هي السعادة. ما الذي يهم في أنني حقير قليلًا، مغفل قليلًا، وأنه لا يوجد من يُقدّر كل الأشياء المميزة فيّ .. خيالي، معرفتي الواسعة، موهبتي الأدبية. أنا سعيد لأنني أستطيع أن أحملق في نفسي، ولأي شخص هذا أمر ممتع جدًا، نعم ممتع بحق! .. فالعالم مهما حاول لا يستطيع إيذائي .. فأنا منيع".

* * *

الغفلة .. الاستيعاب العفوي للأصل الحقيقي للمهانة .. الأصل المطلق الذي تتضاءل بجواره قيمة أية مهانة أخرى ممكنة بصفتها مجرد تابع أو نتيجة لا دخل لها في شيء أو مجرد مظهر سطحي فائدته أن يدل على وجود ملغز فحسب .. حكمة الكشف عن الخام الذي شُكل منه مسرح الجريمة

وزمنها .. الفهم البديهي والمستتر أن المهانة لا تحتاج لمعادلاتنا الأرضية الفاشلة، المشابهة للأشياء كافة التي اختبرها "تشارلز بوكوفسكي" ووجدها "قائمة على أسس رملية" .. المهانة حاضرة بحضورنا فحسب .. حضورنا كما هو الذي لا يحتاج لأية أسباب إضافية .. المهانة المجهزة سلفًا بإتقان لتكون المشترك الوحيد بين مقادير الطهي كافة .. أنا مغفل إذن أنا "كلنكسر" الذي بحسب "هيرمان هسّه": "الأكثر زوالًا، والأكثر إيمانًا، والأكثر حزنًا .. الذي يعاني خشية الموت أكثر منكم جميعًا" .. هذا ما يجعلني مسالمًا إلى هذه الدرجة في مواجهتكم مهما بلغت رغبتي في الانتقام .. أريد أن أظل مرضيًا عني حتى تتركوني قريبًا منكم بما يكفي للحفاظ على ضرورتكم لي كعلامات إرشاد على الطريق نحو السماء .. أنا أعمى ينظر إلى نقطة أبعد مما يمكن أن تخيله.

* * *

في "التاريخ الكوني للخزي" كان من واجب "خورخي لويس بورخيس" أن يعرفنا على "توم كاسترو" الدجال الأبله المتسم بالمرح والغباء والخضوع والمنتحِل بواسطة صديقه الزنجي العبقري "بوجل" شخصية "تيكبورن" الضابط في الحربية ذي التربية الفرنسية والابن الأول لعائلة من كبرى العائلات الكاثوليكية الانجليزية والذي غرقت السفينة التي كانت تحمله في المحيط الأطلسي وترفض والدته الليدي تصديق موته .. أتخيل "وودي آلن" الذي تحمّل مشقة أن يخبرنا في نهاية Annie Hall إننا نواصل تجربة العلاقات المجنونة السخيفة لأننا بحاجة للبيض .. "وودي آلن" بنظارته التي تنكمش وراءها عيناه المذعورتان بخبث وبتلعثمه الماكر وحركات يديه المرتبكة كداهية وهو غائب تمامًا في روح "توم كاسترو" بعد خروجه من السجن الذي قضى فيه سنوات عقوبة الانتحال بينما يتجوّل داخل قرى ومدن المملكة المتحدة كي يحكي حكايته التي يعلن فيها براءته أحيانًا ويعترف بذنبه أحيانًا أخرى .. لماذا قرر "بورخيس" أن كل رغبة "توم كاسترو" (أو "وودي آلن" كما تخيلته) كانت إبهاج الآخرين بحكايته وإسعادهم دائمًا للدرجة التي كانت تجعله في ليال كثيرة يبدأ بالدفاع عن نفسه ثم ينتهي إلى الاعتراف بكل شيء وفقًا لرغبة الجمهور؟ .. لماذا قرر

"بورخيس" هذا في نهاية الأمر وقبل أن يذكر تاريخ موت "توم كاسترو" مباشرة؟ .. كان "بورخيس" يحتفل في أعماقه بالزوال والإيمان والحزن والخوف من أن تكون مطرودًا من جنة المستمتعين بدمائك .. كان يدرك للغاية البطولة الكامنة في أن تكون مغفلًا عظيمًا.

* * *

مقارنة بالآخرين أنت لست متهكمًا نموذجيًا، أي ليس كما يليق بتفوقك التهكمي على الآخرين وإنما كما يليق بغضبك من وجودهم .. الآخرون الذين يخوضون ضدك المعارك اليومية المعتادة وتصنفهم شخصيًا كمُرسِلين دائمين ضد مُستقبِل دائم لا يمكنه على أقل تقدير أن يحاول التدريب أو التمرّن حتى يتخلص ولو بالتدريج من معوقاته الذاتية التي تمنعه من أن يكون مُرسِلًا .. المرتبك الفاقد لسرعة البديهة والذي لا يتخذ أبدًا رد الفعل اللحظي المساوي في القوة والمضاد في الاتجاه فضلًا عن كونه ـ بالطبع ـ يفتقد للدافع أو الرغبة الملحة التي تقوده لأخذ المبادرة الهجومية أو القيام بأي إجراء وقائي يحميه من هجمات الغرباء المستمرة .. الغرباء الهادئون الواثقون المسيطرون، الذين تتمتع حواسهم بالخبرة اللازمة التي تضمن إيلام المرتبكين كما يجب .. حينما تقرر مع نفسك بصدق ضروري وسعادة حقيقية أنك تمثل الحضور المثالي المضاد تمامًا لشخصية "الراقص" البارعة في استخدام "الجيدو" بنوعيه الأخلاقي واللاأخلاقي الذي تناوله "ميلان كونديرا" في رواية "البطء" حيث يعرف الراقص كيف يضع الآخرين في منزلة أدنى ويستولي على المسرح كليًا .. حينما تقرر ذلك فهذه ليست سوى البطولة السرية التي آمنت شخصيًا بكونها الوحيدة التي تستحق احتفاءك الحميمي بها عن أي بطولة أخرى .. الانتصار المتواري الذي شكّله المنطق المعكوس والحجج المقلوبة والاشتغال المضاد وعلامات الاستفهام طويلة المدى.

ممدوح رزق

كاتب وناقد مصري

ولد في (المنصورة) 1977

ترجمت نصوصه إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية.

يقوم بتدريس القصة القصيرة في ورشته للكتابة الإبداعية.

شارك في تحكيم العديد من جوائز القصة القصيرة.

شارك في العديد من الملفات الثقافية بالصحافة العربية.

ألقى العديد من المحاضرات حول الكتابة والنقد الأدبي بمؤتمرات ومراكز ثقافية مختلفة.

ينشر ترجماته للقصة القصيرة والشعر في المطبوعات الثقافية العربية.

كُتبت العديد من الدراسات والقراءات النقدية عن أعماله.

اختيرت قصته القصيرة "اللعب بالفقاعات" ضمن المجموعة القصصية التي تُدرّس لدارسي اللغة العربية، غير الناطقين بها، كنموذج للقصة العربية المعاصرة بجامعة ييل الأمريكية.

اختير كتابه "هل تؤمن بالأشباح؟" عن كلاسيكيات القصة القصيرة كمرجع دراسي لطلاب قسم اللغة الإنجليزية بجامعة الأقصى.

ينشر نصوصه ودراساته في الأدب والفلسفة والسينما والتحليل النفسي والمسرح والفن التشكيلي والتاريخ الثقافي في العديد من الصحف والمجلات والدوريات والملاحق والمواقع الأدبية.

كتب:

أحلام اللعنة العائلية / متوالية قصصية ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2021

ـ مكائد القص / مقرر ورشة الكاتب ممدوح رزق ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2021

ـ راي آرمانتروت "مختارات شعرية" / ترجمة ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2021

ـ قراءات في الرواية العربية ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2021

ـ قشرة الطلاء الصغيرة / مسرحيات في فصل واحد ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2021

ـ استراقات الكتابة ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2021

ـ كتمثال يحدّق في حائط / مجموعة شعرية ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2021

ـ مطاردة الغياب / قراءات نقدية ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2021

ـ مقتل نجمك المفضّل / نوفيلا ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2021

ـ ولقلبي سواده الفاتن / قصص قصيرة ـ مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع بالعراق 2021

ـ نقد استجابة القارئ العربي / مقدمة في جينالوجيا التأويل ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2019

ـ المطر في كارمينا بورانا / قصص قصيرة ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2019

ـ تشارلز بوكوفسكي .. ما وراء اللعنة، وقراءات نقدية أخرى ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2019

ـ جرثومة بو / نوفيلا ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2018

ـ إثر حادث أليم / رواية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة إبداعات قصصية) 2017

ـ خيال التأويل / قراءات نقدية ـ مؤسسة نور نشر الألمانية 2017

ـ هل تؤمن بالأشباح؟ / قراءات في كلاسيكيات القصة القصيرة ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2017

ـ هفوات صغيرة لمغيّر العالم / قصص قصيرة ـ منشورات بتانة 2017

ـ خيانة الأثر / الدراسة الفائزة بجائزة المقال النقدي بالمسابقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة 2016 ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2016

ـ عتبات المحو / مقالات في النقد التطبيقي ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2016

ـ دون أن يصل إلى الأورجازم الأخير / قصص قصيرة ـ مؤسسة المعبر للثقافة والإعلام 2015

ـ بعد صراع طويل مع المرض / شعر ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2015

ـ فأر يحتفل بخطاب الحقيقة / مسرحية ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2015

ـ الفشل في النوم مع السيدة نون/ رواية ـ دار الحضارة للنشر 2014

ـ مكان جيد لسلحفاة محنطة / مجموعة قصصية ـ سلسلة حروف (الهيئة العامة لقصور الثقافة) 2013

ـ الخبراء في الحياة / مسرحية من فصل واحد ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2013

ـ عداء النص / مقالات نقدية ـ دار حروف منثورة للنشر الإلكتروني 2013

ـ صندوق الذكريات / مجموعة قصصية للأطفال ـ دار عرب للنشر والتوزيع 2013

ـ خلق الموتى / رواية ـ سلسلة إبداع الحرية 2012

ـ قبل القيامة بقليل / مجموعة قصصية ـ دار عرب للنشروالتوزيع 2011

ـ سوبر ماريو / رواية ـ دار ميتا للنشر والتوزيع 2010

ـ بعد كل إغماءة ناقصة / نصوص ـ دار المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات 2009

ـ السيء في الأمر / نصوص ـ دار أكتب للنشر والتوزيع 2008

ـ رعشة أصابعه .. روح دعابة لم تكن كافية لتصديق مزحة / نصوص ـ مكتبة معابر الإلكترونية 2004

ـ جسد باتجاه نافذة مغلقة / مجموعة قصصية ـ سلسلة أدب الجماهير 2001

ـ احتقان / مجموعة قصصية ـ سلسلة إبداعات (الهيئة العامة لقصور الثقافة) 2001

ـ انفلات مصاحب لأشياء بعيدة / مجموعة قصصية ـ مطبوعات إقليم شرق الدلتا (الهيئة العامة لقصور الثقافة) 1998

كتب مشتركة:

ـ يوم واحد من العزلة / مجموعة قصص قصيرة جدا مع كتّاب عرب ـ دار فراديس للنشر والتوزيع 2013

ـ الكاتب وتحديات اللحظة الراهنة / دراسات مؤتمر اليوم الواحد لاتحاد الكتّاب مع نقاد مصريين 2012

ـ النمو بطريقة طبيعية / مجموعة قصصية مع كتّاب مصريين ـ دار ملامح للنشر 2009

ـ العامية كنز الإبداع / دراسات الملتقى الثاني للمّة بيت العامية المصرية مع نقاد مصريين 2009

ـ ملامح وعرة / ديوان شعر مع الشاعرين السوري (عبدالوهاب عزاوي)، والعراقي (صلاح حسن) ـ اتحاد كتّاب الانترنت العرب 2005

أفلام:

ـ قصة فيلم (مكان في الزمن) / روائي قصير ـ إخراج: نواف الجناحي 2019 / عُرض بمهرجان شيكاغو السينمائي الدولي 2020

ـ قصة وسيناريو فيلم (إخفاء العالم) / روائي قصير ـ مع فناني أفلام اسكندرية المستقلة / إخراج: محمد صبري 2012

ـ سيناريو فيلم (من أجندة الخيانة) / روائي قصير ـ بالاشتراك مع المخرجة الإماراتية (منال بن عمرو) / مجموعة دبي للأفلام ـ إخراج: منال بن عمرو 2008 / شارك بمهرجان الخليج السينمائي 2008

ـ قصة وإخراج فيلم (بازل) / موبايل ـ شارك بمهرجان القاهرة لأفلام الموبايل 2008

جوائز:

ـ جائزة المسابقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة عن المقال النقدي (خيانة الأثر) 2016

ـ القائمة القصيرة لجائزة (ساويرس) في القصة القصيرة عن مجموعة (مكان جيد لسلحفاة محنطة) 2015

ـ جائزة اتحاد كتّاب مصر عن قصة (دخول المرآة) 2014

ـ جائزة نادي القصة عن قصة (إنقاذ جيروم) 2013

ـ جائزة رابطة الأدباء العرب عن قصة (التخلص من الذباب) 2013

ـ جائزة (أحمد بوزفور) المغربية في القصة القصيرة عن قصة (إنقاذ جيروم) 2013

ـ جائزة شبكة المنصورة الإخبارية في القصة القصيرة عن قصة (الثقب الذي لا يعنينا في الساحر الطيب) 2012

ـ جائزة دار ملامح للنشر في القصة القصيرة عن قصة (النمو بطريقة طبيعية) 2008

ـ جائزة ملتقى مدد في الشعر عن نص (نار هادئة) 2007

ـ جائزة منتدى جريدة شروق الإعلامي الأدبي في القصة القصيرة عن قصة (بلا أدنى خجل) 2006